

TOMASZ JĘDRZEJEWSKI  
Uniwersytet Warszawski\*

 <https://orcid.org/0000-0002-7304-2901>



## Anakreontyki zaangażowane. Rozpoznania wstępne na dwóch przykładach

### Militant Anacreontics. Preliminary Investigations of Two Examples

#### Abstract

In a common reflection, Rococo is associated with the salon and courtly taste and lifestyle of the elite who liked to adorn themselves — as Stanisław Pietraszko wrote — with ‘the jewelery of literature’. The Rococo aesthetics was related to the sweetness of life of the *ancien regime*. Poems of this style presented moral extravagances of the aristocracy and rich bourgeoisie of the 18<sup>th</sup> century in different European countries. However, in the course of historical development, Rococo forms and motifs revealed their activist potential. This tendency was gaining momentum at the end of the 18<sup>th</sup> century and in the first decades of the 19<sup>th</sup> century. This article, attempts to show the forms of social and political engagement of Rococo literature using the example of three anacreontic poems. The verses by John Thelwall (*Anacreontic*, 1794) and Adam Mickiewicz (*Pieśń Filaretów*, 1820) are taken into consideration. In each of these texts, the Rococo topoi take on new meanings and testify to the political dimension of the ‘toys in verse’. Symposiastic poetry enters into close relations with Romantic aesthetics. Anacreontics became an attractive genre of ideological expression of poets with democratic and pro-revolutionary inclinations.

\* Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej  
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa  
e-mail: tomasz.jedrzejewski@uw.edu.pl

Tekst powstał w ramach realizacji projektu „Kultura literacka polskiego rokoka lat 1795–1830 na tle europejskim”, zarejestrowanego pod numerem 2016/23/D/H52/01119, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

### Od zabawek do zabaw

W tym artykule chciałbym nawiązać do pewnego, jak się zdaje, obiegowego przekonania na temat politycznego niezawagi i literackiego rokoka, które realizowało się w formułach „zabawek wierszem i prozą”, uwodziło bezinteresownym pięknem i zorientowane było na wzbudzanie estetycznej przyjemności (Hatzfeld 1972: 18–19, 96, 106). We wszelkich stosowanych konwencjach gatunkowych cel rokoka to jakoby „grać dla samej gry, dla własnej przyjemności; grać ze sztuką, z egzystencją, z ideami” (Weisgerber 2001: 198)<sup>1</sup>. Rokokowe igraszki literackie, zanurzone w salonowej *sociabilité*, obliczone na efekt towarzyski (np. miłosny), kojarzono tradycyjnie z gustem i obyczajami arystokratycznymi czasów przed rewolucją francuską (Weisgerber 1991: 26; Ireland 2006: 63, 73). Większość zagranicznych studiów nad rokokiem datę końcową tego kierunku wyznacza około roku 1770, z ewentualnym przedłużeniem do ostatecznego krachu dawnego porządku 4 sierpnia 1789 roku (Libera 1967: 58; Hatzfeld 1972: 82, 105; Poe 1993: 57; Weisgerber 2001: 209; Ireland 2006: 89–91). Znamienna jest konstatacja Jeana Weisgerbera, autora dwóch fundamentalnych książek o rokoku (nie tylko literackim): „W lesie słychać dzwon pogrzebowy ścinanych drzew, a noc 4 sierpnia kładzie kres feudalizmowi. Rokoko zajmie miejsce w królestwie cieni. Zaczyna się następna era: nasza” (Weisgerber 2001: 92)<sup>2</sup>. Razem z feudalizmem skończył się jakoby okres wirtuozerii salonowo-dworskiego *l'esprit*. Rozpoczęła się natomiast epoka słowa walczącego, poważnego i społecznie nośnego, niepozostawiającego wiele miejsca dla cacek poetyckich pozbawionych ideowego rozpędu: dla wierszy deserowych, epigramatów, wyrafinowanych erotyków, utworów sławiących przyjemności zabawy, miłości, tańca, biesiady. Słynne powiedzenie Talleyranda: „Kto nie żył około 1780, ten nie zaznał przyjemności życia” (Talleyrand, cyt. za: Guizot 1858: 6) może uchodzić za kwintesencję rokokowej obyczajowości, a przy okazji klucz do rokokowej poezji<sup>3</sup>. Ze strony rokoka nie warto spodziewać się więc, można by sądzić, żadnego aktywizmu. Bo i czemu

<sup>1</sup> Oryg.: „[...] jouer pour jouer, pour son plaisir; jouer avec l'art, avec l'existence, avec les idées” (tłumaczenia pochodzą od autora artykułu).

<sup>2</sup> Oryg.: „La forêt sonne le glas des arbres taillés, tandis que la nuit du 4 août met un terme à la féodalité. Le rococo s'en va prendre place au royaume des ombres. Une autre ère commence: la nôtre”.

<sup>3</sup> Oryg.: „Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1780 n'a pas connu le plaisir de vivre”.

miałoby służyć zaangażowanie w życiu ociekającym złotem, miłością, winem i zabawą. „[...] niech żyje radość! Kto wie, czy świat potrwa jeszcze trzy tygodnie” — mówił ustami swojego bohatera Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1775: 62)<sup>4</sup>. Po upadku dawnego świata wyczerpała się jakoby także produktywność funkcjonującego w nim stylu.

Czy ten wizerunek rokoka układnego, pokojowego, zamkniętego w historycznych granicach epoki Ludwika XV i Ludwika XVI oraz ulokowanego w społecznych ramach dworu i salonu jest sprawiedliwy? Wydaje się przynajmniej częściowo uzasadniony. Istotnie w rokokowej estetyce odzwierciedla się owa słodycz życia *ancien regime'u*. Nie trzeba długo szukać przykładów „pieszczonej” poezji arystokratów oraz burżuazji równającej do arystokratycznego gustu. Egzemplifikacje tej tendencji znaleźć można w różnych literaturach europejskich (Hatzfeld 1972). To jedna strona medalu. Jest jednak i druga, którą widać przy uwzględnieniu historycznej dynamiki: rokoko, choć wyrastało z kultury dworskiej (w pewnym sensie: dworsko-burżuazyjnej), w toku swojego rozwoju coraz śmielej ujawniało dystans wobec tradycyjnych urządzeń społecznych (Hauser 1974: 5–32). Nie była to żadna krytyka programowa ani tym bardziej odważna szarża ideologiczna. Była to jednak twórczość przekornie ustawiona wobec istniejących norm: przewijały się w niej uszczypliwe żarty z przedstawicieli Kościoła, a obyczaje „pięknego świata” ukazywano w krzywym zwierciadle (Rabowicz 1969: 81; Kostkiewiczowa 1975: 373–380; Weisgerber 1991: 213). W poezji rokokowej człowiek każdego stanu był odpowiednim tematem poetyckich konceptów. Opisywano dworskie i salonowe zabawy z domieszką autoironii oraz sugestią, że społeczne role do odegrania rozdane są na czas ograniczony. Badanie ewolucji rokoka to śledzenie postępującej demokracji tego nurtu, a w niektórych momentach wprost zauważyć można znamiona politycznego lub społecznego radykalizmu (również w polskich studiach pisano o radykalnej tendencji rokoka w drugiej połowie XVIII wieku, mam na myśli m.in. rozprawę Edmunda Rabowicza [1969: 92–93]). Na pewnym etapie rokokowe konwencje, pierwotnie wykorzystywane w salonowo-dworskich rozrywkach literackich, wyewoluowały w stronę poezji komentującej formy życia towarzyskiego i społecznego.

Rosnące zaangażowanie rokoka pozwala się zaobserwować m.in. w nurcie anakreontycznym, który wyrażał się zrazu głównie w liryce miłosnej i przyjacielskiej, głosił pochwałę prostych rozkoszy i słał uroki życia w ustroni, w „cypryjskim powiecie”<sup>5</sup>. W XVIII wieku rokokowo usposobieni pisarze wzorem Anakreonta celebrowali — często w pasterskim kostiumie — rozkosze erotycznych karesów, przyjemności uczty, grupowej zabawy (Weisgerber 1991: 147–148). Powtarzano pochwały wina czy Bakchusa, bon moty, komplementy wyglądu czy stroju skierowane do towarzyszy lub towarzyszek konwersacji i rozrywek. Najważniejszym afektem okazywała się miłość, opisywana z wykorzystaniem tradycyjnych figur poezji erotycznej: Wenery i Kupidyna. Językowy koncept, popis poetyckiego „dowcipu”, odwołujący się do zastanego repertuaru toposów, okazywał się istotniejszy od ideowej zawartości wiersza. Tworzono w ten sposób, by skorzystać z frazy Stanisława Pietraszki, „literacką biżuterię” — coś atrakcyjnego i powierzchniowo efektownego, lecz jednak nieużytecznego (Pietraszko 1966: 344). Forma ta była, wedle słów Siomkajłówny i Komornickiej: „reakcją wobec moralizatorsko-dydaktycznych tendencji programu literackiego w klasycy-

<sup>4</sup> Oryg.: „[...] vive la joie ! Qui sait si le monde durera encore trois semaines”.

<sup>5</sup> Pisząc o anakreontyzmie, opieram się m.in. na studiach Patricii A. Rosenmeyer (1992), a także na rozpoznaniach poczynionych w polskich badaniach przez Jerzego Danielewicza (1986), Alicję Szastyńską-Siemion (1987), Alinę Siomkajłównę i Marię Komarnicką (1991).

zmie [...]” (1991: 12). U schyłku wieku obraz ten jednak ulega komplikacji: w niektórych realizacjach wiersze anakreontyczne nasiąkają nowymi treściami społecznymi i politycznymi. Nie chodzi mi przy tym wyłącznie o niezadkie w anakreontykach jasne odniesienia lub aluzje do bieżących wydarzeń oraz zawartą w nich krytykę współczesności<sup>6</sup>. Chciałbym wskazać raczej na jednoznaczne wykorzystanie anakreontyku jako liryki apelu w sytuacji konfliktu ideologicznego. W takim przypadku anakreontyk nie wyzbywa się swoich tradycyjnych motywów i nie traci sympotycznej specyfiki. Nowością wydaje się natomiast implementacja serio potraktowanej motywiki militarnej. Tym samym w niektórych realizacjach doszło do — jeśli nie paradoksu — to przynajmniej zaskakującej reorientacji gatunku. Jednym z jego założeń, respektowanych przez stulecia, była przecież rezygnacja poety z miecza na rzecz lutni. W przyjacielskim gronie zajmować nas bowiem powinny osobiste afekty, tzw. uroda życia, piękno i sztuka. Tymczasem w nowej formule, w dobie okołorewolucyjnej, konwencja ta wykorzystywana była również w zmaganiach o nowy kształt świata — taki, w którym stare instytucje zostaną zastąpione nowymi i w którym „rozpękają się” kajdany (różnie rozumianej) niewoli. Poczynić tu warto zastrzeżenie: wprowadzona formuła nie wypiera poprzedniej, wciąż się bowiem uprawia tradycyjne anakreontyki — zbliżone do tych, którymi parali się Adam Naruszewicz czy Franciszek Dionizy Kniaźnin. Nowa propozycja pojawia się obok starej, jako specyficzny, unowocześniony (i upolityczniony) wariant gatunku.

„Bojową” czy też agitacyjną odmianę anakreontyku na prawach interpretacyjnego eksperymentu chciałbym pokazać na przykładzie dwóch wierszy: *Anacreontic*, napisanego w 1794 roku przez Johna Thelwalla oraz Mickiewiczowskiej *Pieśni filaretów* z 1820 roku (opatrzonej w pierwodruku z 1828 roku tytułem *Anakreontyk*)<sup>7</sup>. Wiersze te dzieli przynależność do różnych literatur, a także dystans ponad ćwierćwiecza. Zbliży je natomiast intrygująca w świetle tradycji anakreontycznej idea łączenia pieśni oraz — bynajmniej nie pokojowego — czynu. Są to w moim odczuciu dobitne przykłady anakreontyków zaangażowanych, powstałych już po przywołanej wyżej rzekomej dacie granicznej rokoka literackiego, za jaką Weisgerber (symbolicznie, co prawda) uznał 4 sierpnia 1789 r.<sup>8</sup> Z jednej strony dzięki repertuarowi stosowanych toposów, ewokowanej atmosferze biesiady oraz śpiewnej kompozycji wiersze te są mocno osadzone w tradycji anakreontycznej, z drugiej odważnie wprowadzają do niej rewolucyjne akcenty. W obu przypadkach dokonano specyficznego manewru artystycznego. Wniesiono do nich właśnie to, co zdawało się z tej

<sup>6</sup> Jak pisały Alina Siomkajłówna i Anna M. Komornicka, „[...] anakreontyk oświeceniowy okazuje chłonność na aktualne wydarzenia i wchodzi w koneksje z różnymi gatunkami literackimi” (1991: 12).

<sup>7</sup> O rokokowych tendencjach we wczesnej poezji Mickiewicza pisali m.in. Juliusz Kleiner (1948, I: 376), Wacław Borowy (1999: 83), Czesław Zgorzelski (1976: 147), Kazimierz Cysewski (1994: 8), Dariusz Seweryn (1997: 19–22), Monika Stankiewicz-Kopeć (2009: 54–61).

<sup>8</sup> Kwerendy poczynione na gruncie różnych literatur europejskich dostarczyłyby zapewne liczniejszej egzemplifikacji (na gruncie literatury angielskiej o upolitycznionych anakreontykach Roberta Merry’ego czy Thomasa Moore’a pisze Newman [2019: 160–164]). W tym tekście zależy mi jednak nie na panoramicznym opisie zjawiska, lecz na przykładowych interpretacjach anakreontyku jako artystycznej ekspresji oporu politycznego i bojowego apelu. Przyznać zarazem wypada, że przegląd tomów poetyckich oraz polskich i zagranicznych czasopism z przełomu XVIII i XIX wieku dostarcza głównie przykładów tradycyjnego anakreontyzmu, w którym poeci szukali azylu od wstrząsów i niepokoїв światowych, rzekali się dążenia do bogactwa i sławy, wykorzystywali pasterski kostium w wierszach erotycznych, wyrażali zachwyty rustykalną przyrodą. Od postawy aktywistycznej wciąż znacznie silniejsza była w tym kierunku postawa ewazyjna.

konwencji pryncypialnie wykluczone: frazeologię walki, antagonizmu, hasła mobilizacji. Oba wiersze, jak będę usiłował wykazać, przynajmniej częściowo wpisują się w nurt rokoka. Jest to przy tym — by posłużyć się polityczną analogią — rokoko nowego reżimu, anektujące nowe obszary tematyczne, reagujące na zmienione warunki historyczne. Mimo znaczącej transformacji pozostaje jednak rokokiem: estetyką, która w lekkich formach zajmuje się smakowaniem ziemskiego szczęścia, owej wynalezionej w XVIII stuleciu, a następnie rozmaicie redefiniowanej radości życia.

**John Thelwall: „let us seize the present hour”**

John Thelwall (1764–1834), medyk, dziennikarz, poeta i radykalny działacz społeczny, należał do tej samej generacji poetów co Samuel Taylor Coleridge i William Wordsworth. Był świadkiem rewolucji francuskiej, a zarazem aktywistą politycznym we własnym kraju. Szczególnie gorący okres w życiu Thelwalla to lata dziewięćdziesiąte XVIII wieku. Jesienią 1794 roku, w związku z antyrządowymi hasłami głoszonymi na mitingach, postawiono mu zarzut zdrady stanu (Russell 2006: 126–132). W obliczu wytoczonego procesu Thelwall napisał *Anacreontic*, wydany rok później w zbiorze *Poems written in close confinement*.

‘TIS not how long we have to live,  
But how much Pleasure is to come,  
That real Wisdom would enquire;  
Could Oracles proclaim our doom.

Could we, like those before the Flood,  
Instead of years, by centuries count,  
If fetter’d by monastic rules,  
Say, what would be the vast amount?

Days, months, and years — the driveller’s tale-  
Are cyphers — and for nothing tell:  
Enjoyments are the numeral sings  
That Life’s intrinsic value swell.

Then let us seize the present hour,  
The bliss within our grasp enjoy;  
For Jove himself the Bliss possess’d,  
Nor all his thunders can destroy.

Who will, Oppression’s power may aid,  
(Crouching beneath the iron rod!)  
And yield his cheerful powers of mind  
Obsequious to the haughty nod.

For me — what force would grasp in vain  
 I scorn, from timid awe, to give: —  
 My Life the Tyrant may destroy; —  
 But not my Pleasures while I live.

(Thelwall 1795: 29–30)

Przyczyna, dla której Thelwall sięgnął po anakreontyk, przynajmniej częściowo ma charakter towarzysko-społeczny. W latach dziewięćdziesiątych Thelwall był członkiem London Corresponding Society, które spotykało się, by dyskutować o materiałach politycznych (Mee 2011: 153). Do towarzystwa należeli pospółu inteligenci, kupcy i rzemieślnicy. W wierszu Thelwalla pojawia się poetycki refleks tych mitingów. Zretoryzowana struktura wiersza ewokuje atmosferę zgromadzenia, w którym mówca wprost zwraca się do swojego audytorium („could we”, „say”, „then let us”, „who will”) i formułuje konkretne przesłanie. Można odnieść wrażenie, że agitator-poeta przekonuje odbiorców do pewnego sposobu myślenia i, potencjalnie, do działania (lub świadomego niedziałania: oporu). Dostrzec tu można wyzwanie rzucone tyranom i ich poplecznikom („For me, what force would grasp in vain / I scorn, from timid awe, to give”). Nie obracamy się jednak wyłącznie w świecie deklaracji światopoglądowych i manifestów ideologicznego sprzeciwu. Znajdujemy się także w przestrzeni wspólnej zabawy. Wypowiedź przyjmuje postać pieśni, którą można zarówno ponieść na ulicę niby hymn zrewoltowanego tłumu, jak i którą można śpiewać we własnym gronie. Niezależnie od ładunku ideologicznego i agitacyjnego potencjału wiersz brzmi jak utwór biesiadny skierowany do przyjaciół („Then let us seize the present hour, / The bliss within our grasp enjoy”) i dobry do śpiewania razem z nimi. Takie zespolenie radykalnej poezji politycznej z konwencją pieśni anakreontycznej zdaje się zaskakujące. Wszak atmosfera i cele angielskich radykałów, charakter ich zebrań całkowicie różni się, chciałoby się rzec, z pokojową i jasną liryką spod znaku śpiewaka z Teos. A jednak pomysł Thelwalla ma swoje uzasadnienie i podbudowany jest osobliwą inwencją artystyczną.

Palącą kwestię polityczną Thelwall przetransponował bowiem na refleksję ogólnoezystencjalną. Celem ludzkiej egzystencji nie jest znoszenie jarzma z nadzieją na lepszy byt po śmierci ani życie według „monastycznej reguły” („monastic rule”). Celem tym jest szczęście pojmowane w najbardziej ziemskim wymiarze (jako „pleasure”, „enjoyment”), przysługujące każdemu człowiekowi. Zdaje się, że żadna forma poetycka nie była do takiego przekazu zdawniejsza niż właśnie anakreontyk. Thelwall sprowadził ideę doczesnej szczęśliwości do znanych toposów, kojarzących się z sytuacją biesiady. A jednocześnie wskazywał możliwość unowocześnionego wykorzystania konwencji anakreontycznej.

Charakterystyczne, że ewokowanych w wierszu przyjemności życia Thelwall nie precyzuje. Nie ma choćby wzmianki o konkretnych zajęciach — takich jak picie wina, gry i zabawa, które w tych środowiskach praktykowano. Nie chodzi również o wielokrotnie implementowaną w anakreontykach ideę *carpe diem*, ale o ogólne i powszechne prawo do szczęścia — formułowane tutaj w duchu idei praw człowieka. Stawką walki z tyranami są przecież nie próżne i blahe rozrywki — do nich bowiem władza polityczna chętnie dopuści lud, może być to wręcz w jej interesie. Na szali znajdują się sprawy znacznie istotniejsze. *Anacreontic* okazują się nie tyle pochwałą słodkich chwil (jak amory czy przyjacielska

zabawa), ile windykacją radości całego życia, choćby miało być krótkie. Oto *carpe diem* pod piórem angielskiego poety zamienia się w *carpe vitam*. Wychwala się zatem nie typowo sympotyczne rozrywki, jakie opisywano w „literackiej biżuterii”, lecz ogólnie pojęte *enjoyment*, bez względu na różnice stanowe, zastępujące postulat wypełniania świątych powinności. Życie może być krótkie, powinno być jednak przepelnione przyjemnością („TIS not how long we have to live, / But how much Pleasure is to come”). Krótka radość staje się bardziej wartościowa od długiej, lecz mizernej egzystencji, co pozostaje w zgodzie z rokokową dewizą. „Jeden szczęśliwy moment wart jest tysiąca lat historii” — pisał do Voltaire’a Fryderyk II (1757, cyt. za: Weisgerber 1991: 73)<sup>9</sup>.

W tradycyjnych anakreontykach „my” dotyczyło bawiącej się kompanii; u Thelwalla „we” również może dotyczyć takiego towarzystwa, ale odnosi się jednocześnie do niższych warstw, do mas społecznych, do ludu, do środowiska znanego Thelwallowi z autopsji, z jego bywania w tawernach i klubach. W duchu demokratycznego radykalizmu poeta redefiniuje kojarzącą się z nurtem anakreontycznym konwencję zabawy salonowej. Biesiada Thelwalla zdaje się wręcz jej przeciwieństwem: anakreontyk jest tutaj nie salonowy, lecz karczemny, pisany z pozycji społecznych nizin. Rozrywkę w zamkniętym gronie przyjacielskim zastąpił obrazem zgromadzenia, w której każdemu przyznaje się prawo uczestnictwa.

Zwróciłbym uwagę na frazę: „Let us seize the present hour”, w czym można dostrzec elementarny anakreontyczny topos. W tym jednak przypadku „present hour” odsyła nie tylko do chwilowej przyjemności. Kiedy mowa o „schwytaniu chwili” obecnej, nie sposób zlekceważyć faktu, że ta „present hour” jest dość szczególna. Na zegarze historii wybijają przecież godziny rewolucji. Bohater wiersza przyznaje wprawdzie, że tyrani mogą odebrać mu życie (we frazie „while I live” wybrzmiewa sugestia, że to życie może skończyć się zaraz); wiele jednak wskazuje na to, że także na tyranów nadchodzi czas. Nie będziemy już mierzyć dziejów wiekami i tysiącletiami; historia przyspieszyła i by popchnąć ją dalej, należy działać tak, jak wymaga tego obecny moment. Nastąpił okres polaryzacji ideologicznej: po jednej stronie sytuuje się „my” obecne w tym wierszu, po drugiej domniemani zwolennicy władzy tyranów („Who will, Oppresion’s power may aid”). I w tym punkcie Thelwall także w kreatywny sposób wykorzystuje anakreontyczną tradycję. Zabieg podziału ludzi na dwa stronnictwa był bowiem częstą praktyką w tym nurcie poezji. Pisano zazwyczaj, że dla jednych ważne są bogactwo i sława, podczas gdy dla drugich (do których anakreontysta zaliczał siebie) znaczenie mają jedynie prywatne rozkosze. Podział *ja/my* — *oni* poeta podtrzymuje, przy czym inaczej ustawia opozycję. Odrzucani są ci, którzy chcą sprzyjać opresji. Aprobowani zaś ci, którzy podobnie jak Thelwall chcą zaznawać ziemskiego szczęścia. Po jednej stronie barykady znaleźli się ludzie starego świata (żyjący jak przed potopem, „like those before the Flood”), po drugiej — ludzie współcześni.

### Adam Mickiewicz: „wnet przeminie czas”

*Pieśń filaretów*, powstała w 1820 roku, opublikowana w „Motylu” w 1828 roku i opatrzona tytułem *Anakreontyk*, jest dobrze znana. Przypomnę jedynie fragmenty, w których komasują się istotne dla mojego odczytania motywy.

<sup>9</sup> Oryg.: „Un instant de bonheur vaut mille ans dans l’histoire”.



Hej, użyjmy żywota!  
Wszak żyjem tylko raz;  
Niechaj ta czara złota  
Nie próżno wabi nas.

Hejże do niej wesoło!  
Niechaj obiega w koło,  
Chwytaj i do dna chyl  
Zwiastunkę słodkich chwil!

[...]

W ksiąg greckich, rzymskich steki  
Wlazłeś, nie żebyś gnił;  
Byś bawił się jak Greki,  
A jak Rzymianin bił.

[...]

Hej, użyjmy żywota!  
Wszak żyjem tylko raz;  
Tu stoi czara złota,  
A wnet przemienie czas.

(Mickiewicz 1993: 44–46)

Niewykluczone, że „anakreontykiem” nazwano wiersz dla odwrócenia uwagi cenzury. Nawet jeśli jednak tak było, to niezależnie od politycznej ostrożności redakcji wiersz ten, w którym zaznacza się „humorystyczne traktowana atmosfera wspólnych studiów i koleżeństwa” (Borowy 1999: 44), wpisuje się w określoną i powszechnie rozpoznawalną konwencję. Był to, pisał Kleiner, „anakreontyk w duchu filozofii horacjańskiej” (Kleiner 1948, I: 219). Ulokowano w nim obiegowe w tym gatunku pomysły: „słodkie chwile” grupowej swawoli, „kwas Bacha”, wyciąganie słodczy z lubyh ust (Kawyn 2001: 103)<sup>10</sup>. Motywy te spajają filomacką piosenkę z utworami współczesnych (i dawniejszych) Mickiewiczowi anakreontystów: Andrzeja Brodzińskiego, Kantorbereggo Tymowskiego, Ignacego Kułakowskiego i wielu innych (Zgorzelski 1976: 27). Zarazem widać, że nie jest to zwykły anakreontyk<sup>11</sup>. Duch zabawy przenika się tu z nastrojem jakiegoś bojowego zagrzewania się

<sup>10</sup> O reinterpretacji motywu erotycznego w *Pieśni filaretów* zob. uwagę Jarosława Marka Rymkiewicza. Zdaniem badacza wprowadzona w zakończeniu utworu „Feli” występuje „w roli filareckiego anioła śmierci” (Rymkiewicz, Siwicka, Witkowska, Zielińska 2001: 297).

<sup>11</sup> *Pieśni i anakreontyki* wydał w Wilnie 1818 Tadeusz Szostakowski; tam także sześć lat później ukazały się *Zabawki wierszem* Ignacego Kułakowskiego. Ówczesne przekłady i naśladowania Anakreonta i anakreontystów opisał Kazimierz Jarecki (1910).

do akcji (Zgorzelski 1976: 69). Etos filomacki rozdwaja się: młodzieniec wezwany jest do zabawy po grecku oraz do walki po rzymsku. Z początkowych ekstatycznych zaśpiewów biesiadnych wylania się „istotny, patriotyczno-rewolucyjny ładunek ideowy” (Zgorzelski 1976: 71). Nic się tutaj nie mówi *expressis verbis*, ale krewki nastrój utworu każe odczytywać go (i tak komentowali go historycy literatury) nie tylko w kategoriach studenckiej biesiady (Tretiak 1884: 222–225; Kleiner 1948: 219; Szmydtowa 1955: 61). Wiersz ma wymiar mobilizacji do działania, a nawet — chciałbym podkreślić — do przemocy, co wydaje się wywrotowe w obrębie tradycji anakreontycznej, w której nie było miejsca na „bicie” (tam przecież miecz miał być zastąpiony przez lutnię, a pasja wojenna zastąpiona przez przyjacielskie i miłosne uczucia). Konwencję sympotyčną Mickiewicz przetwarza na sympotyčno-bitewną, a przyjacielska biesiada zamienia się niemal w ucztę przed siłowym starciem. Wyczuć daje się tu przedsmak — by sięgnąć do tytułu bliskiego czasowo wiersza Seweryna Goszczyńskiego, oczywiście *toutes proportions gardées* — „uczty zemsty” (1824).

Pod piórem Mickiewicza redefinicji uległ fundamentalny w anakreontyzmie topos używania życia. W wierszu wileńskiego poety „użycie żywota” występuje, wolno sądzić, w podwójnym sensie: chodzi nie tylko o *carpie diem*, ale także o zrobienie użytku z własnego życia, a więc o zawołowany motyw poświęcenia. Jak skonstatował Kleiner, zawołanie „użyjmy żywota” oznacza użycie go „dla rewolucyjnych celów tajnego związku” (1948: 219–220). Tęgo drugiego dna nie przeoczyła zresztą przesłuchująca filomatów komisja śledcza (Pigoń 1924: 133; Zgorzelski 1976: 71; Pusz 1981: 218–219)<sup>12</sup>. Struktura wiersza także „pracuje” na efekt perswazyjny: do „użycia” wzywa się kolejne grupy osób, przez co powstaje wrażenie, że uczestników zabawy jest coraz więcej. Kielich obiega w koło, a owe koło — niby po rzuceniu kamienia w wodę — zatacza coraz szerszy krąg.

Podobnie jak w przypadku utworu Thelwalla wiele tłumaczy tu kontekst: działalność związków młodzieżowych w obliczu ograniczeń wolności w sferze kultury miała także (choć rzecz jasna, nie wyłącznie) charakter ideologiczny. Wyrażało się to w popularnych wówczas pieśniach studenckich, co dostrzegali badacze poezji burszowskiej. Jak pisał Stanisław Świrko: „Pieśni uczniowskie (burszowskie) zrodziły się na początku wieku XIX na uniwersytetach niemieckich i miały w tym czasie charakter liberalny i postępowy. Naczelną ich ideą były hasła wielkiej rewolucji francuskiej: wolność, równość i braterstwo” (Świrko 1972: 245). Niekiedy w takich pieśniach wprost nawoływano do rozprawy z tyranami i wyrażano pragnienie męczeństwa (Makarewicz 2019). W *Pieśni filaretów* nie ma tego rodzaju bezkompromisowych i jawnie wyrażanych manifestacji. Można jednak odnieść do niej to, co stwierdził Kleiner o *Odzie do młodości*: oto utwór „z rodu pieśni niosących moc i płomień. Z tego samego rodu, co *Marsylianka*” (Kleiner 1948, I: 218).

Zarówno w anakreontyku Thelwalla, jak i anakreontyku Mickiewicza konstytuuje się odporne „my”. Tkwi tutaj zapowiedź społecznej siły — nie tylko grupowej, lecz także pokoleniowej. Jak pisała Marta Piwińska: „»My« to grupa, która wyciąga zbiorowe konsekwencje, zaczyna działać politycznie” (Piwińska 1981: 114). Ci, którzy mówią „my”, zwierają szyki i idą po swoje. Kreacja podmiotu lirycznego, mieszczącego w sobie głos zbiorowości, pozwala myśleć o radykalno-rewolucyjnym etosie młodzieży. W gronie zdeterminowanych do działania uczestników biesiady wszyscy myślą, czują i działają tak samo. W Mickiewi-

<sup>12</sup> „[...] Nowosilcow tłumaczy na rosyjski jej [*Pieśni filaretów*] najznamienniejsze strofy i wykazuje ich sens przeciwpaństwowy, zbrodniczy [...]” (Pigoń 1924: 133).

---

czowskim wierszu mocno wybrzmiewa ten motyw równości: wszak zamiast pucharów czy kieliszków jest tutaj jedna krążąca wokół czara. Zauważyć warto też entuzjastyczną frazeologię sugerującą, że idee nie są tu dyskutowane. Przeciwnie: one są gotowe do wcielenia. Wspomniane w pieśni „słodkie chwile” wskazują zarówno na upływający czas filareckiej biesiady, jak i na niedookreśloną, lecz doniosłą zmianę dziejową, która ma się wkrótce dokonać („wnet przemienie czas”).

### **Czy to jeszcze rokoko? Konkluzja**

W XVIII wieku twórczość anakreontyczna opiewała „słodkie chwile” biesiady przeżywane w kameralnym gronie. U progu następnego stulecia po dekadach przeobrażeń społecznych i literackich, było trochę podobnie, a trochę inaczej. Anakreontyzm wciąż istniał jako twórczość kameralna, ale modyfikowała się istota tej kameralności. Akcja poezji sympotycznej rozgrywa się już nie tylko w dworskich kamerach i na salonach, lecz także w „kamerach” zupełnie innych: w klubach, pubach i tawernach, w grupach rozmaitej proveniencji społecznej. Obok tradycyjnych literackich rozrywek spod znaku Wenery i Bakchusa pojawiają się także zabawy zaangażowane. Anakreontyczne wyzwolenie oznaczać mogło wyzwolenie się z więzów społecznych albo politycznych. Konwencja liryki sympotycznej, w której zacierają się tytuły, rangi i zasługi, stała się atrakcyjną formą ekspresji ideowej dla poetów o inklinacjach demokratycznych i prorewolucyjnych.

Na koniec tych rozważań wypada postawić pytanie: jeśli „literacka bizuteria” przestaje roztaczać słodki blask, a zaczyna bić po oczach, jeśli anakreontyczna biesiada zamienia się w ucztę zemsty, a podgrzana krew skłania nie do zabawy, lecz do walki, to — być może — nie mamy już do czynienia z zakorzenioną w oświeceniu poezją rokokową, ale z twórczością romantyczną (bądź oświeceniowo-romantyczną), wykorzystującą jedynie popularne w rokoku formy i toposy. Stajemy wobec trudnego do rozstrzygnięcia problemu styku i przenikania się prądów. Jednak nawet jeśli założymy, że pryncypialną zasadą rokoka jest unik względem polityki oraz kreowanie poetyckich azyli odseparowanych od reszty świata, to sam gest przejmowania formuły sympotycznej poezji anakreontycznej świadczy o nośności i modyfikowalności rokokowych kategorii światopoglądowych i estetycznych. Rokoko wiezie dalej swój żywot w dziełach autorów tworzących w ostatnich latach XVIII wieku i w kolejnych dekadach XIX wieku — również jako składnik nowych estetyk. Przypomina o sobie „rozkoszna” leksyką i motywiką, a także pulsowaniem właściwych mu założeń światopoglądowych, wedle których szczęśliwe życie definiuje się wartościami przemijających, lecz realnych przyjemności oraz osiągalnego w wymiarze ziemskim szczęścia.

---

## Bibliografia

- Beaumarchais Pierre-Augustin Caron de (1775), *Le barbier de Séville, ou la Précaution inutile*, Ruault, Paris.
- Borowy Waclaw (1999), *O poezji Mickiewicza*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Danielewicz Jerzy (1986), *Anacreontics as a Literary Genre*, „Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis”, nr 22.
- Guizot François (1858), *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, t. 1, Michel Lévy frères, Paris.
- Hatzfeld Helmut (1972), *The Rococo: eroticism, wit and elegance in European literature*, Pegasus, New York.
- Hauser Arnold (1974), *Spoleczna historia sztuki i literatury*, t. 2, przeł. Rusczykówna J., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Ireland Ken (2006), *Cythera Regained? The Rococo Revival in European Literature and the Arts: 1830–1910*, Fairleigh Dickinson UP, Madison.
- Jarecki Kazimierz (1910), *Polskie tłumaczenia i przeróbki Anakreonta*, „Pamiętnik Literacki”, t. 9, nr 1(4).
- Kawyn Stefan (2001), *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*, Rytm, Warszawa.
- Kleiner Juliusz (1948), *Mickiewicz. Dzieje Gustawa*, t. 1, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Komornicka Anna Maria, Siomkajłówna Alina (1991), *Anakreontyk [w:] Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. Kostkiewiczowa T., Ossolineum, Wrocław.
- Kostkiewiczowa Teresa (1975), *Klasycyzm, sentymentalizm rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Makarewicz Jan (2019), *Pieśń burszowska u progu powstania listopadowego. Wokół Guslara Gwardii Honorowej [w:] Romantyzm uniwersytecki: kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku*, red. Dąbrowicz E., Lul M., Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Mee John (2011), *Conversable Worlds. Literature, Contention, and Community 1762 to 1830*, Oxford UP, New York.
- Mickiewicz Adam (1993), *Pieśń Filaretów [w:] Mickiewicz A., Dzieła*, t. 1, oprac. Zgorzelski C., Czytelnik, Warszawa.
- Newman Ian (2019), *The Romantic Tavern. Literature and Conviviality in the Age of Revolution*, Cambridge UP, Cambridge.
- Pietraszko Stanisław (1966), *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Ossolineum, Wrocław.
- Piwińska Marta (1981), *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Poe George (1987), *The Rococo and Eighteenth-Century French Literature*, Peter Lang, New York.
- Pusz Wiesław (1981), *Przedpowstaniowy śpiewnik studencki*, „Pamiętnik Literacki”, t. 72, nr. 4.
- Rabowicz Edmund (1969), *Polskie rokoko literackie*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne”, nr 2.
- Rosenmeyer Patricia A. (1992), *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge UP, Cambridge.
- Russell Gillian (2006), *Sputters or washerwomen: the sociability of Romantic lecturing [w:] Romantic Sociability. Social Networks and Literary Culture in Britain 1770–1840*, red. Russell G., Tuite C., Cambridge UP, Cambridge.

- 
- Rymkiewicz Jarosław Marek, Siwicka Dorota, Witkowska Alina, Zielińska Marta (2001), *Mickiewicz. Encyklopedia*, Horyzont, Warszawa.
- Seth Catriona (2014), *Évariste Parny (1753–1814). Créole, révolutionnaire, académicien (in French)*. Hermann, Paris.
- Seweryn Dariusz (1997), „*Jak tam zaszedłeś...*” *Mickiewicz w szkole klasycznej*, Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Szastyńska-Siemion Alicja (1987), *Poezja anakreontyczna w okresie oświecenia w Polsce*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensia”, t. XI.
- Szmydtowa Zofia (1955), *Mickiewicz jako tłumacz literatur zachodnioeuropejskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Świrko Stanisław (1972), *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Thelwall John (1795), *Anacreontic [w:] Poems written in close confinement*, J. Ridgway, London.
- Tretiak Józef (1884), *Mickiewicz w Wilnie i Kownie. Życie i poezja*, t. 1, Lwów.
- Weisgerber Jean (1991), *Les masques fragiles. Esthétique et formes de la littérature rococo*, L'Age d'Homme, Lausanne.
- Weisgerber Jean (2001), *Le Rococo. Beaux-arts et littérature*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Zgorzelski Czesław (1976), *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Zipper Albert (1888), „*Hej! użyjmy żywota!*”, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, II, s. 163–164.
-